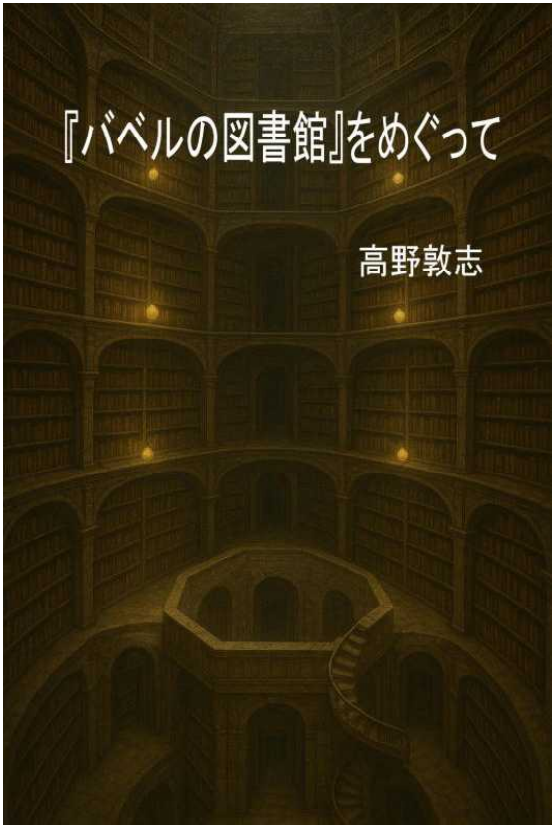

目次

はじめに 1
ホーソンの「人面の大岩」 4
エドガー・アラン・ポーの「瓶のなかの手記」 8
エドガー・アラン・ポーの「落とし穴と振子」 13
ジャック・ロンドンの「マプヒの家」 18
ジャック・ロンドンの「影と光」 22
ヘンリー・ジェイムズと幽霊小説 26
ハーマン・メルヴィルの「代書人バートルビー」 30
H・G・ウェルズの「白壁の緑の扉」に関して 34
H・G・ウェルズの「亡きエルヴシャム氏の物語」 39

ワイルドの描く幽霊は怖くない 42
サキの「ゲイブリエル・アーネスト」 48
チェスタトンの「アポロンの眼」 51
スティーヴンソンの「声たちの島」 57
スティーヴンソンの「ねじれ首のジャネット」 60
アーサー・マッケンの怪奇小説 64
ベックフォードの『ヴァテック』 68
ヴォルテールの「ミクロメガス」 76
ヴォルテールの「バビロンの王女」 81
ヴィリエ・ド・リラダンの「ヴェラ」 84
いかに悪を描くか？ 88
ジャック・カゾットの「悪魔の恋」 95

カフカの「断食芸人」をめぐって 98
よみがえったラザロ 102
イヴァン・イリイチの死 106
ジョバンニ・パピーニの「泉水のなかの二つの顔」 109
ペドロ・アントニオ・デ・アラルコンの「死神の友達」 112
言語で動物とコミュニケーションできるか？ 116
『千夜一夜物語』を読んでみよう 121
「アラジンと奇跡のランプ」 129
ボルヘスの「一九八三年八月二十五日」 136

はじめに

生き字引 Walking dictionary という言葉があるが、博覧強記（はくらんきょうき）で知られたアルゼンチンの作家、ホルヘ・ルイス・ボルヘス Jorge Luis Borges（1899～1986）が編集し、各巻に序文をつけた世界文学全集がある。『バベルの図書館』La biblioteca de Babel と題されたシリーズの日本語訳は、一九八八年から全三十巻の形で国書刊行会から出版された。

同社から刊行された『世界幻想文学大系』を愛読していた僕は、数冊購入しものの、薄い割に比較的高価だったため、買いそろえるには至らなかった。二〇一二年から全六巻の大部の本として再刊されたのを機会に、全巻買いそろて通読することに

した。

再編集された内容を概観すると、第一巻がアメリカ編、第二巻と第三巻がイギリス編、第四巻がフランス編、第五巻がドイツ・イタリア・スペイン・ロシア編、第六巻がラテンアメリカ・中国・アラビア編となっている。全巻購読した読者には、特典として『バベルの図書館を読む』という非売品の本が贈呈された。それとは別に、僕自身が読みながら書いていったエッセイを、今回「『バベルの図書館』をめぐって」と題して、小冊としてまとめることにした。

書いたきっかけは各作品にあるわけだが、兼好法師のように「心に移りゆくよしなし事を、そこはかとなく書」いたために、物語の内容を批評したものではない。むしろ、連想することに

面白さを求めたので、元の作品を読んでいなければ分からないというわけでもない。気軽に読み流していただければと思っている。

二〇一五年十二月二十七日

髙野敦志

ホーソンの「人面の大岩」

ホルヘ・ルイス・ボルヘス Jorge Luis Borges が、世界文学の名作を集めたシリーズ『バベルの図書館』La biblioteca de Babel の新版が、国書刊行会から刊行されている。かつては作家別に編集された百ページ程度の本が一冊千円ぐらい、全三十巻で売られていた。新版では全六冊で六千円前後の豪華本となった。六冊なら買いそろえる人も多いだろう。ただし、大きくてかなりの重さだから、電車の中での立ち読みには向かない。

第一巻「アメリカ編」の巻頭を飾るのが、ナサニエル・ホーソン Nathaniel Hawthorne である。ホーソンと言えば、『緋文字』

The Scarlet Letter が有名だし、それしか日本では一般に知られていない。愛のない結婚をしたヘスター・プリンが、牧師と姦通して子供を作る話である。清教徒的らしい厳格な道徳が生きる社会で、窒息しそうな重苦しい雰囲気が特徴となっている。胸に緋色のAの文字をつけさせられ、罪を背負って生きる彼女は、むしろ、キリストの精神に近いところにいる。ホーソンの心髄を知りたいなら、まず『緋文字』を読まれるといいだろう。

ところで、ボルヘスが選んだのは『緋文字』ではなく、ホーソンの短編の方である。短編の場合、分量の限界があるから、ホーソンが得意とする寓意（ぐうい）的作品の短所が目立ってしまう。「人面の大岩」The Great Stone Face は、アーネスト（正直者）という名の少年が、慈愛深い顔に見える大岩と、容貌がそっくりの人間が現れるのを待つ、という話である。容貌が人面の大岩と似ていても、現れた商人や軍人や政治家は、魂が似ても似つかない人々だった。

現代の作家なら、主人公にアーネストなどという名前はつけないだろう。大岩に似た慈愛深い顔の持ち主を待ち続ける、という設定だと、もう結末が見えてきてしまう。幸せは外の世界にはないという、モーリス・メーテルリンク Maurice Maeterlinck の『青い鳥』L'Oiseau bleu を思い浮かべれば、人面の大岩そっくりの慈愛深い人物は、老人となったアーネストだろうと見当がつくはずである。

これは寓意的な作品だと、テーマを演繹（えんえき）する形で筋書きを考えるため、予定された内容に縛られることが関係している。そ

の弱点が短編では特に強く出てしまう。さらに枚数の限界から、語り手は物語の世界を描写するのではなく、手っ取り早く説明してしまうのである。想像力を展開するには、人物を生きた人間として描く必要があるし、書き手が主人公に同化して、物語の世界を生きなければならない。

ところが、この手の短編では、想像力を生かす余裕がないため、寓意が十分に肉付けされず、書き手の計画した枠にはまった作品にしかならない。想像力の翼を与えるには、『緋文字』のような長編のスペースが必要なのである。

エドガー・アラン・ポーの「瓶のなかの手記」

漂流する旅を扱った長編としては、「ナンタケット島出身のアーサー・ゴードン・ピムの物語」The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket が有名だけれども、エドガー・アラン・ポー Edgar Allan Poe が懸賞に応募した初期の短編、「瓶のなかの手記」MS. Found in a Bottle の方が、作品としての密度は高く、完成度が高いと言える。

海上での極限状態を描いた作品としては、他に「メエルシュトレエムに呑まれて」(森鷗外訳では「うづしほ」) A Descent into the Maelstrom が有名であるが、こちらの作品が理知的な計算に裏打ちされた驚異譚であるのに対し、「瓶のなかの手記」は

感覚に訴える想像力が十全に展開している分、恐怖感を伴った緊張がみなぎってている。

恐ろしい嵐に遭った筆者は、沈みかけた自分の船から投げ出され、謎の巨船の甲板に打ち上げられる。その船の乗組員は、過去の時代を生きているようで、船内の光景は「異国の古い年代記や遥か遠い時代の、不可解な追憶のようなもの」を想起させる。リヒャルト・ワグナー Richard Wagner の「さまよえるオランダ人」 Der fliegende Holländer に出てくる「幽霊船」のようである。

……わたしがかつて目にしたいかなるものよりも千倍も巨大な大波から、船は矢のごとく飛ぶ海鷗のごとく敏捷に滑りぬけ、巨浪は深海の妖魔たちさながらに船上高く頭を持ち上げてくるのであったが、しかし彼らは、ただ脅迫するのみで、破壊することを禁じられた妖魔なのだった。こうした度重なる脱出は、このようなことを説明できる唯一の自然的原因によるものと、わたしは考えるにいたった。船はある強力な海流、ないしは海面下を激しい勢いで流れる逆潜流の影響下にあると思わざるを得なかったのである。（富士川義之訳）

海流は南極にある巨大な穴から、地球内部に吸収されるように描かれている。現在では否定されているけれども、ポーの筆致があまりにもリアルなので、船が海流の流れ込む瀑布に呑み込

まれていくさまが、ありありと見えてくるのである。

ここで僕は、この悲劇の船を「宇宙戦艦」に見立て、巨大な渦をブラックホールであると空想してみたい。光速に近いスピードで呑まれていく宇宙戦艦の中では、時間のスピードがゆるやかになる。だからこそ、この怪しげな船は数百年前の面影をたたえているのではないか。宇宙戦艦自体は一瞬でブラックホールに呑み込まれるのだが、事象の地平線を越えたものは、光すら外に出ることができない。その場合、外部からは宇宙戦艦が呑み込まれる直前の姿が、静止した形で観察され続ける。数百年前の古めかしい姿のままで。

この手記の筆者は、この幽霊船とともに運命をともにし、「瓶のなかの手記」だけが呑み込まれずに、第三者の手に渡ったという想定がされている。それほどの力で呑み込む渦から、果たして瓶だけが逃れられるのだろうか。また、そのような状況の中で、物語を綴る余裕などあるのだろうか。

それが不自然だと感じられる場合は、次のように考えてみたらどうだろう。筆者は手記を書いている自分と、惨劇の渦中にいる自分に、自己分裂してしまっているのである。書いている方の自分は、渦に呑み込まれる自分を対象化し、物語世界の外部から記述しているのである。

エドガー・アラン・ポーの「落とし穴と振子」

吊り天井というと、災害時の崩落が問題になっているが、歌舞伎の世界では、宇都宮城の吊り天井が有名である。機械仕掛けの天井が下りてきて、座敷にいる人間を圧殺する装置である。宇都宮藩主の本多正純（ほんだまさずみ）が、将軍徳川秀忠を暗殺するために、このからくりを仕掛けたというが、これは虚構であって、現実には権力闘争に敗れて、改易（かいえき）されたのが真相だという。ただ、天井が動き出して、逃げだそうとしても襖（ふすま）も開かないという図は、芝居には持ってこいだし、恐怖小説の道具としても悪くない。

エドガー・アラン・ポー Edgar Allan Poe の「落とし穴と振

り子」The Pit and the Pendulum の場合は、下りてくるのは振り子についた三日月形の刀である。死に神が持つ大鎌を連想させる刃物が、時間とともに天井から下りてきて、手足を縛られた状態で体を切り刻まれそうになる。ポーはしばしば極限状態を物語に取り入れたが、主人公はスペイン・トレドの異端審問官の手で、処刑されようとしているという設定である。

極限状態でも理性を働かせて、窮地から逃れようとする点など、「メエルシュトレエムに呑まれて」A Descent into the Maelstrom の漁師を思い出される方が多いだろう。「落とし穴と振り子」の主人公も、縛られているロープに肉汁を塗り、ネズミにロープを切らせることで、刃先から逃れることができたのである。ところが、悪夢の方がここでは上手（うわて）である。今度は

部屋が四角から菱形に変形しはじめ、押しつぶされそうになる。

極度の疲労のもとで、異端審問官に死の宣告を告げられたというのは、読み進めている過程では、主人公の体験なのか幻覚なのかはっきりしない。その体験をなぜ、主人公は語ることができるのか。それがこの手の物語でいつも問題になる。

例えば、極限状態にある者の意識を、語っているのは誰かという問題である。死につつある者にも意識はあるわけだから、内心を読者がのぞき見したとしても、一向に構わない気はする。ただし、懐疑的な現代人によって、フィクションだというレッテルを貼られやすい。それを回避する方法としては、死んだという印象は幻覚であって、主人公は九死に一生を得て、帰還することでこの物語を伝えたとする手法が取られる。

ポーの原作ではフランス軍がトレドに乱入し、語り手は異端審問所から救われることになる。ただし、現代人の目からは、異端審問などピンと来ないのが実情だろう。残酷な処刑の仕掛けは、幻覚だったという設定の方が納得されやすい。

ポーの短編を映像化した『エドガー・アラン・ポー　怪奇と幻想の物語』Edgar Allan Poe Dvd-box では、「落とし穴と振り子」の主人公は、爆撃で気絶している間に、先述した拷問のさまを幻覚で見る。ようやく、悪夢から逃れて眼を覚ますと、最前線で銃弾が飛び交っている。悪夢から抜けたと思っても、戦争という悪夢に囚われているのである。

怪奇小説を楽しむ読者は、物語を読み終わってほっと肩をなで下ろす。これはフィクションの世界の話で、自分には関係が

ないのだと。しかし、それは本当だろうか。僕もあなたも、まだ現実という夢の中をさまよっているではないか。

ジャック・ロンドンの「マプヒの家」

ジャック・ロンドン Jack London と言えば、『荒野の呼び声』The Call of the Wild や『白い牙』White Fang が有名だから、動物文学の作家だと思われがちである。日本で知られているのは、主にこの二作だろう。日露戦争の頃に活躍したアメリカの作家で、四十歳の若さで命を絶っている。

今回紹介する「マプヒの家」The House of Mapuhi は、フランス領ポリネシアのパウモトゥ諸島が舞台である。現地人のマブヒという男が、素晴らしい逸品（いっぴん）である真珠を見つける。彼の家族はその真珠で、新しい家を買いたいと思う。「トタン屋根の家で、八角形の掛け時計がなければだめだ。」マプヒの言う

言葉はいつも同じである。

結局、借金のために、マプヒはその真珠を取り上げられてしまう。この作品の圧巻は、台風のすさまじさを記した自然描写である。環礁の島々は暴風と高波で、家々や椰子（やし）の木が倒され、多くの死体が環礁湖（かんしょうこ）に浮かぶ。

マプヒの一家は生き残り、安値で取り上げられた真珠は、マブヒの母の手によって取り戻される。僕が気になったのは、マブヒの新居への夢で、一つ覚えのように「八角形の掛け時計」がある家を持ちたがっている点である。何だが白人の目に映る現地人が、未開人のように描かれている気がしてならないのだ。とはいっても、僕が小説や映画で抱く現地人のイメージとは合致している。

これはどうしたことだろう。現地人蔑視の意識が、僕の心にも巣くっているというのか？　よく考えると、マプヒら現地人は、白人と話すときには、フランス語や英語をしゃべらされているのである。母語ではない言葉が、彼らの母国語になってしまっているからこそ、たどたどしく、単純な会話になってしまうのだろう。

かつて沖縄の離島から東京に移住すると、小学生が漢語を駆使して、大人のような口をきいているのにびっくりしたという。インターネットの時代には、言語的格差も少なくなってきているのだろうが。この例の場合も、沖縄の人々からすれば、ウチナーグチ（琉球方言）を否定されて、ヤマトグチ（共通語としての本土方言）を強制されていたということが、背景としてあ

るのだろう。

沖縄の若者のほとんどが、ウチナーグチ（琉球方言）を話せなくなり、言語的な格差が少なくなったことは、平等という点では好ましいが、文化の多様性という点では寂しい限りである。

ジャック・ロンドンの「影と光」

この表題 The Shadow and the Flash を見ると、ゾロアスター教の善神・悪神の対決や、マニ教の光と闇の二元論を思い浮かべてしまう。すべての光を吸収する黒に魅せられたロイド・イーンウッドと、すべての光を通過させる透明性に魅せられたポール・テイクローン、髪の毛や目の色などが違うほかは、体型も性格もそっくりな二人の青年が、究極の不可視性を目指して対決する物語である。

このお膳立ては、また分身のテーマを思い起こさせる。エドガー・アラン・ポー Edgar Allan Poe の「ウィリアム・ウィルソン」William Wilson と似ており、結末の悲劇も分身のテーマ

が必然的に導いた結果だろう。ただし、「影と光」が異なるのは、この分身同士と思われる二人の青年を観察する語り手が存在する点である。

不可視性ということを考えた場合、究極の黒は光をすべて吸収することで、目に見えなくなるはずだが、目に見えなくてもその存在の影を消すことはできない。究極の透明性も、光線の当たる角度によって、虹の閃光が現れてしまう。

ロイドは自分の実験室に究極の黒を塗り立て、ポールは透明にする薬品を犬に与えて、人間には見えないようにしてしまう。こんな物にいきなり出くわしたら、自分が狂気に陥ったと思い込んでしまうだろう。

物語の結末でロイドとポールは、語り手には見えないままで

殺し合うのだが、ここで一つ疑問が残る。たとえ究極の黒を塗られた物体が目に見えなくても、背後にある風景はその物体にえぐられた形で、黒い穴のようになるのではないか。つまり、背景とは異なる黒い形が見えるなら、不可視性とはほど遠いことになる。

呪術（じゅじゅつ）の世界では、物質を透明にすることは可能だと信じられている。術の有効性を疑わない者は、シャーマンの言葉によって催眠状態に陥るので、物質が透明になったと感じてしまうのである。その場合、透明になったと信じる物体の位置には、周囲の風景から類推によって作り上げられた映像が見える。こうした補完作用は、視覚の実験で認められていることである。

もし、透明になったと信じている物体の背後に、こっそり別

の物体を置いたらどうなるか。この術を信じている者は、密(ひそ)かに置かれた物体には気づかない。仮に透明にする術が錯覚でなければ、透明になった物質を透かして、隠された物体を発見するはずなのに。

このように考えてみると、「影と光」に登場する究極の黒には、それを知覚しようと試みる者に錯覚をもたらし、黒に塗られたものの姿を隠しつつ、見えなくなったものの位置には、周囲の風景から類推によって映像を作り上げるといった、視覚の補完作用を促す働きがあるということになる。

ヘンリー・ジェイムズと幽霊小説

ヘンリー・ジェイムズ Henry James は、『宗教体験の諸相』The Varieties of Religious Experience や『プラグマティズム』Pragmatism を書いたウィリアム・ジェイムズ William James の弟である。心理小説の大家と見られているが、日本で人気があるのは『ねじの回転』The Turn of the Screw である。なぜかと言えば、女性の家庭教師が、幼い兄妹(きょうだい)を幽霊から守ろうとするスリルがあるからだ。しかし、幽霊自体は描かれていないから、家庭教師と子供たちが狂気に陥ったという可能性もある。

ここで紹介する「オウエン・ウィングレイヴの悲劇」Owen Wingrave も幽霊小説である。主人公は軍人を輩出(はいしゅつ)した名家(めいか)に

生まれるが、戦争の悲惨さを悟って軍人になる道を捨てようとする。指導教師のスペンサー・コイルは、オウエンの決心を翻(ひるがえ)させようとする。オウエンの実家を訪問する指導教師は、事件のいきさつを推察する「視点人物」の役目を担っている[*一]。

オウエンは実家で祖父や伯母に責め立てられ、軍人にならなければ経済的な援助は断つと宣告される。オウエンは一門の名を汚したとして、身内ばかりか先祖からもののしられる気がす

*一、三人称小説の中で、作品世界を「見ているほうの人物」、その人物の知覚によって物語が展開する人物を指す。読者は物語を鑑賞する際に、「視点人物」の立場から物語を理解しようとする。

る。彼を愛していたケイト・ジュリアンも、オウエンが軍人にならないことで侮辱し、先祖が変死した部屋にオウエンが入れるはずがないという。勇気を試されたオウエンは、真夜中に先祖の幽霊が出る部屋に入り、ケイトに鍵をかけさせる。

結末の悲劇が幽霊によって引き起こされたか、オウエンが狂死したのかは不明である。ヘンリー・ジェイムズはここでも、『ねじの回転』と同様の手法をとっているのである。

ツヴェタン・トドロフ Tzvetan Todorov は『幻想文学論序説』**Introduction à La Littérature Fantastique** の中で、「幻想」とは物語の中の不可解な出来事に対して、読者が現実的な説明ができるか、超自然的な説明を受け容れるかで「ためらう」際に生じる効果であると論じている。ここで紹介したヘンリー・ジェイ

ムズの二作品は、トドロフの「幻想」の定義に、まさしく合致するのである。

ハーマン・メルヴィルの「代書人バートルビー」

ハーマン・メルヴィル Herman Melville といえば、誰でも『白鯨（はくげい）』Moby Dick or The Whale を思い浮かべるだろう。あの巨編を紐解（ひもと）いた人は、一章がまるまるクジラの博物学に当てられていて、気が遠くなってしまうに違いない。読み通そうとして挫折した場合は、まず、ジョン・ヒューストン監督の映画『白鯨』Moby Dick を見るといいだろう。

一九五六年作成の古い映画だが、原作のエッセンスを悲壮感を漂わせて描いている。エイハブ船長が白鯨に銛を打ち込んで、死闘を繰り広げる場面は圧巻である。フィリップ・セイントン Philip Sainton の音楽も、原作の雰囲気をよく伝えており、あの

映画の魅力のかなりの部分は、セイントンの音楽によるものだと思う。

メルヴィルは『白鯨』を発表した後も、不遇のまま作品を書き続けた。注目すべき中編としては、死後に発表された『ビリー・バッド』**Billy Budd, Sailor**がある。これは皆に愛された花の水夫ビリー・バットが、悪の権化（ごんげ）のような古参兵曹長に憎まれ、ついには軍法会議にかけられる悲劇で、『白鯨』に劣らず奥の深い作品である。

もう一篇重要な中編として紹介するのが、一八五三年発表の「代書人バートルビー」**Bartleby, the Scrivener**である。一八五三年といえば、マシュー・ペリー**Matthew Perry**が浦賀に来航した年である。このバートルビーという奇妙な青年は、二十世

紀後半か二十一世紀に生きているようで、作品のテーマも現代的過ぎるため、十九世紀の人間には理解されなかったのだろう。

主人公の事務所に雇われた代書人バートルビーは、ことあるごとに「せずにすめばありがたいのですが」**I prefer not to**と繰り返す。やっている筆耕の仕事以外は、雇い主の命令であっても断り、そのうち仕事も放棄して事務所に居座り続ける。行くところもなく、寝泊まりまでしている。

雇い主は途方に暮れてしまう。バートルビーは無気力な人間であり、自ら進んで何かするのでもなく、自分の世界に引きこもっている。会話もごく簡単なもので、宇宙人のように不可解で、亡霊のように影が薄い。何かしたいのではなく、したくないという形でしか自分を表現できない。

奇妙な青年から逃れるために、雇い主はついに事務所を移転してしまう。行くところのないバートルビーは、廊下や階段に居座り続け、ついに警察にしょっ引かれていく。仕事も住む場所も奪われた、現代のネットカフェ難民の姿を予見しているかのようである。

H・G・ウェルズの「白壁の緑の扉」に関して

SF小説の古典的な大家といえば、フランスのジュール・ヴェルヌ Jules Verne と、イギリスのハーバート・ジョージ・ウェルズ Herbert George Wells が挙げられる。前者は『地底旅行』Voyage au centre de la Terre『海底二万里』Vingt mille lieues sous les mers『八十日間世界一周』Le Tour du monde en quatre-vingts jours など、長編で多くの傑作を残している。後者も『タイム・マシン』The Time Machine『透明人間』The Invisible Man『宇宙戦争』The War of the Worlds など注目すべき長編を残しているが、繊細な感覚描写によって本領を発揮したのは、むしろ短編においてだったのではないか。

今回紹介する「白壁の緑の扉」The Door in the Wall は、子供の頃に入り込んだ扉の向こうに、夢のような素敵な世界が広がっていた、という話である。主人公のウォーレスが、その世界で目にした不思議な本には、現実のことが映し出されており、制止を振り切ってページの先を見ると、扉の外に戻ってしまったというのである。

成長したウォーレスは、緑の扉を何回か目にするのだが、そのたびに顧みずに通り過ぎてしまう。中年となった今では、夢の世界を見捨ててしまったことを後悔している。ある夜、ふたたび扉が現れたのだが……。

ウォーレスの口を借りて描かれた夢の世界は、視覚に訴える鮮明な世界である。

その庭園には豹（ひょう）が二頭いたのだよ。……そう、斑点のある豹だ。ところが、ぼくは怖くなかった。両側に大理石の花壇がつづいている広い道があってね、そこでビロードのような毛皮の大きな獣が、毬（まり）で遊んでいるんだ。一頭が頭を上げると、何だろうといぶかるように、ぼくの方へやってきた。まっすぐやってくると、ぼくがさしだした小さな手に柔らかな丸い耳をそっとこすりつけて、喉（のど）をごろごろ鳴らすんだ。（小野寺健訳）

短編におけるウェルズの感覚的描写は、このように精緻（せいち）を極めている。文学的な価値からすれば、話題性に依存した長編よ

りは、よほど優れているのではないか。

ここで僕は、夢の世界を描いたジェラール・ド・ネルヴァル **Gérard de Nerval** の「オーレリア、あるいは夢と人生」**Aurélia ou le rêve et la vie** を、ウェルズの短編と比較してみたくなる。ネルヴァルの場合は、超現実的で幻覚のような描写が目立ち、地底に呑み込まれたり、女性が天に届くほど巨大化したり、イメージが強烈なだけに、明らかに狂気の色を帯びている。最後には実際に夢の世界に旅立つべく、パリの裏町で縊死(いし)してしまったのである。

一方、ウェルズの「白壁の緑の扉」は、夢想的であっても、現実世界の出来事に、多少空想的要素を加味しただけであり、表現自体に異常性は感じられない。夢の世界との距離を、ウェルズは適切にとっている。狂気に陥りかねない夢の世界を、言語によって視覚化し、無意識の世界の両義性を理解していたと思われる。ウェルズは小説の主人公を事故死させることで、自分自身の狂気は封印したのである。

H・G・ウェルズの「亡きエルヴシャム氏の物語」

この物語 The Story of the Late Mr. Elvesham の主人公である哲学者のエルヴシャムは、地位も資産もある老人である。主人公の青年イーデンは、財産を譲り渡すというエルヴシャムの話に乗って、怪しい薬を飲まされてしまう。イーデンは頭の中がおかしくなり、見知らぬ建物の中に入り込む。そこはエルヴシャムの家だった。イーデンは若い肉体を奪われて、老人の肉体に閉じ込められた自分を発見する。

老人が若返る話は昔話によく出てくるが、こちらは若さを失う悲劇である。ただし、ウェルズは二つの解釈が成り立つように、巧みにプロットを組み立てている。

まず、現実的な解釈を示す。すべてはエルヴシャムの妄想だった。肉体をすり替える薬を発明したという思い込みで、実際にイーデンという青年に会い、効き目のない薬を飲ませて、うまくいったと有頂天（うちょうてん）になる。財産を青年に相続させる書類も作成したので、奪い取った若い肉体に宿る自分に、財産が渡る手はずも整っている。しかし、それらは妄想に過ぎず、翌朝、老人の肉体をした自分を発見し、絶望のあまり狂気に陥る。エルヴシャムは薬の効力がなかったとは信じずに、自分がイーデンであるという妄想を抱いたのである。しかも、財産はイーデンの肉体に宿るエルヴシャムに奪われたと思い込む。実在するイーデンの方は、老人から財産を受け取る権利を得たが、帰途の夜道で事故死してしまう。

もう一つの解釈は超自然的である。エルヴシャムの薬の効果は劇的で、老人はまんまと青年イーデンの肉体を得る。しかし、その夜に事故死してしまう。だまされた青年は、若さを奪われたことに絶望し、悪しき老人が用意していた毒薬をあおって死ぬ。

このように、二つの解釈が成立するように、作者はプロットを組んだと考えられる。読者はいずれの解釈が正しいか分からず、宙吊りのまま放置される。ツヴェタン・トドロフ Tzvetan Todorov の『幻想文学論序説』Introduction à La Littérature Fantastique の定義では、「幻想」に分類される作品ということになる。

ワイルドの描く幽霊は怖くない

オスカー・ワイルド Oscar Wilde といえば、イギリス世紀末の芸術至上主義者、才気あふれるダンディといった印象が強い。放蕩による堕落につれて、自分の絵が醜悪化していくさまを描いた長編『ドリアン・グレイの肖像』The Picture of Dorian Gray や、聖書を題材に、残酷な愛を妖美に活写した戯曲『サロメ』Salomé、『幸福な王子』The Happy Prince をはじめとする童話集、ダグラス卿との同性愛のかどで投獄された際に書かれた『獄中記』The Profundis などが有名である。

ここでは、ワイルドの短編「カンタヴィルの幽霊」The Canterville Ghost が、いかに怖くないかについて考察したい。

ただし、ワイルドの意図は幽霊小説のパロディーを書くことであって、描かれた幽霊が怖くないからといって、ワイルドの技量が劣っているわけではない。

カンタヴィルの幽霊は、新たに住民となったアメリカ公使の一家を脅そうとするが、公使の一家に恨みがあるわけではない。たまたま、幽霊屋敷に住まうことになっただけであって、これでは相手構わず脅してやろうというお化けや狐狸のたぐいと同じであり、一家が幽霊となった死者を恐れる必然性はない。

それどころか、アメリカ公使の一家は幽霊を愚弄して、さんざんな目に遭わせてしまう。幽霊の方が被害者となっているのは、この作品が幽霊小説のパロディーだからである。

カンタヴィルの幽霊となったサー・サイモンは、妻を殺害し

たために獄死している。獄につながれたのは悪行への報いなのだから、生者に危害を加えようというのは筋違いである。本当に恐ろしい幽霊というのは、清らかな魂を持つ無実の人間が、残酷な方法で死に追いやられ、恨みを晴らそうとする場合である。

登場する幽霊はあまりに人間くさい。具体的に描かれていて、アメリカ公使の娘と会話までしている。しかも饒舌である。「恨み晴らさでおくべくか」と、呪いの言葉も口数少ない方が凄みが出る。

史伝を引用する形で、語り手が注釈を加えているために、読み手は作品世界の場外にとどめ置かれ、作中人物に自己を同化することがなく、幽霊に直面する恐怖を自己のものとすること

がない。描写するよりも状況を「サマリー」の形で説明してしまっている。

パロディーというジャンルが持つ必然的性質ではあるが、物語の世界を批判的にとらえているために、人間の心に訴えるような描写や詩的な表現が乏しい。

では恐ろしい幽霊小説を書くためには、どうすればいいのかといえば、「カンタヴィルの幽霊」の逆を行けばいいわけである。

第一に、幽霊は自分を不条理な死に追いやった人物に、つきまとっていくべきである。

第二に、同じ場所に出没するだけでは、お化けや妖怪変化と変わらない。時間や場所を選ばず、夜だけではなく、白昼でも

現れて、相手を苦しませなければいけない。

第三に、幽霊そのものは、正体を具体的に描かない方がいい。ヘンリー・ジェイムズ Henry James の『ねじの回転』The Turn of the Screw の幽霊も然り。上田秋成の『雨月物語』所収の「吉備津の釜」では、良妻の磯良を狂死させた正太郎につきまとう怨霊は、憎しという声ばかりで、正体は示されていない。呪い殺された正太郎は、死体も発見されず、壁に血痕が残り、軒に髻がかかっているばかりである。

第四に、幽霊となる人物は、清純な人物であるべきで、他人を殺害したような人物に幽霊となる資格はない。

第五に、作者および語り手の姿はテキストの表に出さず、ひたすら状況の描写に専念すべきである。

第六に、詩情豊かに、自然な感情を発露させるために、才気走った表現は慎むべきである。

サキの「ゲイブリエル・アーネスト」

サキ Saki はオー・ヘンリー O. Henry と並ぶ短編の名手だが、ヘンリーが人生の悲哀をまっすぐ描いたのに対し、人生に対して斜に構え、悪意すら感じさせる作風で知られている。イギリスの中産階級の暮らしの中で、憂鬱な少年期を過ごしたことへの復讐の意識が働いていたのだろうか。

口うるさい妻が今日は無口だなあと思ったら、死んでいたという「死人に口なし」という言い回しを、そのまま物語化した「無口になったアン夫人」The Reticence of Lady Anne や、「勧善懲悪」の逆を子供に聞かせる「お話の上手な男」The Story-Teller、庭へ入るなという伯母の言いつけを守って、タン

クに落ちた伯母を放置する「納戸部屋（なんどべや）」The Lumber-Room など、天邪鬼（あまのじゃく）がパターン化しているし、描写も目も見張るほどではない。

その中で、「ゲイブリエル・アーネスト」Gabriel-Ernest は、不気味さが抜きん出ている。狼（おおかみ）に育てられた少年というわけではないのだが、狼のように獰猛（どうもう）なところがあり、狼が少年に化けているようでもある。それとも、主人公や友人の画家は、精神的にイカレていて、清純な少年に野獣の姿を投影しているだけなのかもしれない。

どのような解釈が正しいか分からず、読者が宙づりになっているのも、薄気味悪さの原因なのだが、僕が気味悪いのは、少年の顔が狼になったり、少年に戻ったりする様子がありありと見え、こちらまで頭がイカレそうな気がするからだ。

チェスタトンの「アポロンの眼」

探偵小説という名称は、現在では古めかしくなり、推理小説という用語が一般的になっている。というのも、事件の謎を解くのが探偵とは限らなくなったからだ。探偵ではなく、刑事でもなければ、謎を解くのは神父でも坊さんでも家政婦でも構わないわけだ。したがって、名称にこだわることには意味がない。

この種の小説では、今まで使われていないトリックを、いかに作り上げるかが鍵となってきた。古典的なトリックの作法を知りたければ、江戸川乱歩の『探偵小説の「謎」』に目を通せばいい。密室トリックについてなど、基本的な情報が得られる。また、執筆する際の基本的な姿勢は、ヴァン・ダイン Van Dine

の『探偵小説を書くときの二十則』Twenty rules for writing detective stories が参考になる。意図的なトリックやごまかしを禁じたり、犯人は論理的な推理で決定されるべきだなど、基本的なルールが説かれている。

しかし、トリックを解くのに主眼が置かれる限り、坂口安吾に言わせれば、この種の小説は「謎解きゲーム」に過ぎなくなる。しかも、謎解きのバリエーションだけでは、貪欲な読者を満足させられなくなる。そこで、謎解きに主眼を置かないストーリーの出番となる。

ピーター・フォーク Peter Falk が主演の『刑事コロンボ』Columbo が、日本で人気を集めたのも、読者に犯人捜しをさせるのではなく、殺害の現場を最初に提示して、コロンボが知性

を駆使して犯人を突き止め、自白に追い詰めていく鮮やかさを売りとしていたからだ。

こうした観点からすれば、ギルバート・ケイス・チェスタトン Gilbert Keith Chesterton のブラウン神父ものは、古典的な推理小説の一種に過ぎず、トリックの謎を解いてしまえばお払い箱ということになる。

「アポロンの眼」The Eye of Apollo でチェスタトンがどのような謎解きをしているか、事件の概要について述べることにしよう。カロンという太陽礼拝を行う祭司のもとで、信者の女性、ポーリン・ステーシーが、エレベーターの穴に落ちて死亡する。事故は彼女がカロンに財産を譲る、という遺書を書いた直後に発生した。事故の瞬間、カロンはブラウン神父の前にいたのだ

から、彼には完全なアリバイがある。

ただ不可思議なのは、亡くなったポーリン・ステーシーの遺書に関して、万年筆のインクが途中で切れたせいで、字がかすれてしまっており、遺書としての体裁（ていさい）がとれていないこと。しかも、ポーリン・ステーシーは盲目だったということだ。妹のジョーン・ステーシーは、姉が財産を遺贈することを望んでいなかったことから、ブラウン神父は以下のように推測する。

カロンはポーリンに、エレベーターを止めておくから、用事がすんだら出てくるように告げる。にもかかわらず、エレベーターを自分の階にまで進めてしまう。ポーリンはカロンの言葉を信じて、ケージの来ていない穴に落ちて死亡する。一方、妹のジョーンは姉のポーリンが遺書を残せないように、インクを

抜いていたのに、わずかに残っていたから、遺書が途中でかすれてしまったというのである。

遺書を信者に書かせるには、カロンなりの誘導があったはずなのに、チェスタトンは全く触れていない。妹が姉の遺産を狙っていて、万年筆のインクを抜いておくという設定も、妹の心理に触れられていないから、絵空事のようである。

なぜこのような無理な設定がされたのかというと、推理小説が「謎解きゲーム」である限り、それまでの作家が用いないトリックを編み出さなければならなくなり、トリックの創造に心血が注がれる余り、渦中の人物の心理や、犯行の動機がなおざりにされてしまうからである。

しかも、チェスタトンの時代とは異なり、現代のエレベータ

ーだったら、ケージが来ていないときには、各階のドアは閉まっているはずであり、そうした安全装置のなかった当時だったからこそ、ブラウン神父の推測も成り立ったわけである。「謎解きゲーム」にとどまっている限り、トリックに使った道具が時代遅れになれば、もはや読むに値しなくなってしまう。

殺人事件の謎解きというマンネリズムから脱するためには、事件の背景や犯行の動機に焦点を当て、人物の描写を中心に据えなければいけない。松本清張（まつもとせいちょう）の魅力が衰えないのも、推理小説を「人間を描く文学」にまで高めたからである。

スティーヴンソンの「声たちの島」

ロバート・ルイス・スティーヴンソン Robert Louis Stevenson の小説では、少年時代に冒険小説『宝島』Treasure Island を読み、青年期になって二重人格を扱った『ジーキル博士とハイド氏の異常な事件』The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde を読むというのが、定番の読書経験なのだろう。一般にはこの二作しか知られていない。晩年は南太平洋のサモアに移住して、四十四年の短い生涯を終えた。晩年のスティーヴンソンの生活は、中島敦が「光と風と夢」にまとめている。

上記の作品以外に、幻想的な短編をいつくも書いており、「声たちの島」The Isle of Voices もその一編である。ハワイの魔術

師カラマケと、娘婿ケオラの物語である。この作品の特徴は、目に見えるように描かれた魔術の世界である。視覚的な描写に優れており、カラマケが部屋の中で薬草に火をつけ呪文を唱えると、二人はたちまち「声たちの島」に瞬間移動（テレポート）してしまう。

ケオラは義父カラマケの怒りを買い、魔術の力で大洋に投げ出された。そこを白人の船に助けられ、水夫として働くのだが、扱いに我慢できずに逃げ出して、泳ぎ着いた先が、義父とともに以前、テレポートした「声たちの島」だった。透明人間となった魔術師が訪れるため、島民には空中から声だけが聞こえてくる。それが島の名の由来である。

ところで、「声たちの島」は人食い人種の島だった。義父カラマケからの追跡と、人肉にして食べようとする村人から、ケ

オラは逃れなければならない。魔術的リアリズムと、スリラーを組み合わせた秀作である。

スティーヴンソンの「ねじれ首のジャネット」

宗教の知られざる面を描いた小説は、欧米では珍しくない。フョードル・ドストエフスキイ Fyodor Dostoyevsky の『カラマーゾフの兄弟』The Brothers Karamazov には、修道院で暮らす僧が、閉鎖された空間で、神や悪魔と対峙（たいじ）する異様なさまが描かれている。魂の深部に触れるには、孤独な時間が必要だが、ともすると、狂気にとらわれて、偏狭な精神の権化となる。

独房に監禁された囚人が、幻覚に襲われるのも同様で、現実からの刺激が乏しいと、人間は精神の内部で生まれたイメージで、脳内の情報量を補完するらしい。禅僧が仏の声が聞こえても、魔境（まきょう）として無視するのも、幻覚が狂気に結びつくのを防

ぐためである。

今回紹介するスティーヴンソンの短編は、宗教の暗部を照らした秀作である。時代はまだ魔女裁判が行われていた十七世紀。魔女裁判においては、一人暮らしの老女や、子供のいない寡婦、精神障害者が、黒魔術を行っているという濡れ衣を着せられ、川や池の中に沈められる。浮き上がってくると、悪魔の力を使っていると、棒で水中に沈められる。水死すれば、濡れ衣は晴れるが、もう後の祭りである。

マードック・スリース師は、狂気に近い精神の持ち主であり、説教を聞いた「子供らは恐ろしがって引きつけを起こし」てしまうほどである。夕暮れ時になると、村人も気味悪がって、牧師館に近づこうとしない。なぜ悪魔の実在を信じるような宗教

家になったのか、それがこの物語の内容である。

赴任してきたばかりの頃、スリース師は神学書を耽読し、自分の本を書く若い牧師だった。勧められるままに、未婚のまま子供を産んだジャネット・マークルーアに、食事の世話をしてもらうことになる。しかし、迷信にとらわれた村人は、ジャネットを魔女扱いにして、川の中に沈めようとする。危ういところをスリース師に救われたジャネットは、中風の発作に襲われて首が曲がったままになり、「ねじれ首のジャネット」Thrawn Janet と呼ばれるようになる。

その後も、スリース師はジャネットに身の回りの世話をしてもらっていたが、猛暑のために食欲がなくなり、不眠症に襲われて山野をさまよい歩くうちに、幻覚に襲われるようになる。

村人に悪鬼扱いされているジャネットに、悪魔の影を感じてしまったのである。忸怩たる思いを抱いて、師がジャネットの部屋で目にしたものは？　それはこの作品を読んで確かめていただきたい。

アーサー・マッケンの怪奇小説

ケルト人というのは、古代ヨーロッパ中西部に住んでいた民族で、ケルト語を話し、ドルイド教を信仰していた。ケルト人の文化はアイルランドや、イギリスのウェールズ、フランスのブルターニュなどに残っている。霊魂不滅や英雄崇拝などを特徴とする。

アーサー・マッケン Arthur Machen は、ケルト人の神秘観が反映した小説を書き、ユダヤ神秘主義カバラの探究を行う「黄金の暁教団」The Hermetic Order of the Golden Dawn に参加していた。「黒い石印のはなし」Novel of the Black Seal は、大学教授のグレッグが石印の謎を解こうとして、調査中に消息不明に

なるという話。研究者が不可思議な世界に惹かれていく点では、ミルチャ・エリアーデ Mircea Eliade の『ホーニヒベルガー博士の秘密』Secretul Doctorului Honigberber と同工異曲である。

息子が飲んだ粉薬が、実は「サバトの酒」を作るための原料だったというのが「白い粉薬のはなし」The Novel of the White Powder である。サバトというのは魔女集会のことで、催淫性の幻覚剤を飲んで、女性たちが淫靡な集いを開いていたとも言われるが、舞踏病のように集団ヒステリーだった可能性もある。悪魔との交わりをしたというのは、性に抑圧的だった中世ヨーロッパで、女性のリビドーがゆがんだ形で暴発したとも考えられる。

マッケンの「白い粉薬のはなし」では、粉薬を飲んだ息子がどろどろの輪郭をした怪物と交わっていたというのだが、日よけを動かしたときにちらりと見えたとするだけで、その正体を謎としたところに、読者を引きつけるための仕掛けがある。

二人の男性の対話を通して、失踪事件の謎が解明されていくというのが「輝く金字塔」The Shining Pyramid である。矢尻の文字やアーモンド形の眼、炎の形に燃えるピラミッドなどが出てきて、謎解きの末に現れるのが、窪地の底に現れた不気味な矮人たちである。蛆虫のようにうごめく姿を、ありありと描いているので、印象が強いわけだが、現代人が見ると、単なる怪奇小説だという気がしないでもない。

ケルト人の信仰とされるものの奥に、現代人にも関心があるような、さらなる大きな謎を提示しないと、「単なる」以上の

興味を抱かせることはできないだろう。

ベックフォードの『ヴァテック』

ウィリアム・ベックフォード William Beckford は一七六〇年に生まれ、一八四四年に死んだイギリスの小説家。一七八二年にわずか三日で、フランス語で書き上げたという『ヴァテック』Vathek は、『千夜一夜物語』One Thousand and One Nights 風の奇譚（きたん）である。

十八世紀初頭にアントワーヌ・ガラン Antoine Galland によるフランス語訳『千夜一夜物語』Les Mille et une nuit が刊行されており、ヴォルテール Voltaire なども影響を受けて、「バビロンの王女」La Princesse de Babylone という短編を発表しているが、諸国の文化を批評するために物語の枠が利用され、描写

も十分にされていないために、読者を作品の世界に引き込むことはない。それに対して、『ヴァテック』は本格的な作品であり、作者の想像力の広がりが感じられる。

小説を書く際の方法として、演繹(えんえき)的な方法と帰納(きのう)的な方法があると言われる。あるテーマに肉付けしてストーリーを作るというのが前者であり、作者の想像力がいかに十全な広がりを持つかが鍵となる。

一方、帰納的な方法は、ドキュメンタリーのように、社会問題を取材することで、書きながら、事実の核心に迫っていくものである。

幻想的な物語は、前者の方法に則(のっと)るのだろうが、人物描写をうまくやらないと、テーマに肉付けした操り人形になってし

まう。ヴォルテールの作品などは、描写せずに説明に終始してしまうので、読者は作者の主張は理解しても、物語の世界に入り込むことができないのである。

ただし、『ヴァテック』を現代文学の水準から見ると、五感を刺激する描写にあふれているものの、人物描写には深みがなく、登場人物に感情移入する要素も少ない。にもかかわらず、退屈することがないのはなぜか？

読みながら感じるのは、『千夜一夜物語』のように、昔話の持つ原始的な力に満ちていて、神話を生み出す夢の世界に近いということである。人物描写は類型的でも、興味をそそってやまないのは、人間の奥底に眠っている魂を揺さぶるからである。

ベックフォードが執筆しようとした動機は、何だったのだろ

う？　『千夜一夜物語』風の奇譚が書きたくなり、神を恐れぬ背徳的な行為が、地獄堕ちにつながるということ、地獄に堕ちる人間は衝動にかられて、自ら望んで地獄に堕ちていくというテーマを、物語化しようとしたと考えられる。現代の作家だったら、人間の心理を分析的にとらえ、地獄に堕ちていく王ヴァテックに、同情すべき人間的な要素も描くことを忘れないだろうが。

しかし、そうした場合には、生け贄のために臣下の息子たちを崖から突き落としたり、火災から王を救おうとした民衆を、塔の中に閉じ込めて焼き殺すなど、非道の限りを尽くすような描写はできなくなる。

では、ベックフォードはなぜ、『千夜一夜物語』風の奇譚が

書けたのだろうか。それは執筆の速度と関係があるかもしれない。創作ノートを作って分析的に書き進めるのではなく、無意識の中からわき起こるイメージに身を任せたと考えられる。テーマから演繹するにしても、無意識の力に頼るところが多かったのだろう。

しかも、それは個人の無意識よりも深いところにある、集合的無意識の世界に、である。神話的な世界には民主主義など存在しない。弱肉強食と欲望、喜怒哀楽のむきだしの感情があるばかりである。現代作家ならとらわれるタブーも、夢の世界ではいともやすく破られてしまう。『ヴァテック』をはらはらしながら読み進めることによって、現代人は抑圧している原始的な衝動を、仮想的な形でも解き放ち、タブーを侵犯する誘惑に

恐れおののくのである。

国書刊行会が刊行した『新編　バベルの図書館』は、旧版の作品をすべて収録しているというわけではない。ベックフォード『ヴァテック』のうち、挿話編が含まれていないのである。国別に再編集された新編で、ベックフォードにばかりページを割けなかったのだろうが、正編だけの方が完成度が高いという見方もできる。

挿話編は正編の内容とは、直接の関わりがない。イスラム教の信仰を捨てた王族には、恐ろしい地獄が待っており、ヴァテックと同様に裁きを待つ王子が、悔恨とともに告白する物語が組まれている。ベックフォードは構想した全体を完成できなか

ったようだが、挿話編として残された物語は、独立した短編として見れば、十分に面白い作品である。

「アラーシー王子とフィルーズカー王女の物語」**Histoire du prince alasi et de la princesse firouzkah** は、王子が助けたフィルーズが嫉妬深く、堕落した人間でありながら、王子が見放せないのは、フィルーズが男装した王女フィルーズカーだったというからくり。王子はそそのかされてゾロアスター教に改宗し、地獄に堕ちることになる。

「バルキアローフ王子の物語」**Histoire du prince barkiarokh** は、父王に気に入られたいと願う王子が、不思議な女性ホマユーナーの助けで念願を叶えるのだが、彼女は実は妖精だったということが明らかになる。続いて、ホマユーナーが身の上話をする

といった、入れ子状の構造をしている。

さらに、バルキアローフの義姉（ぎし）や娘の話も組み込まれ、正編と同様に地下宮殿が、主人公を呑み込むように口を開けている。入れ子状の構造こそ、ベックフォードが見本にした『千夜一夜物語』に由来する手法である。

ただし、ベックフォートが一人で、入れ子構造の全体を完成するには、時間的に無理があり、ついに遺稿として残されたのである。一方、『千夜一夜物語』は、作者不明の物語が多数、編者の手で入れ子状に組み立てられることで、読者を神話的な眩暈（げんうん）の世界に導いていくが、それは膨大な短編が組み合わされてはじめて、なし得ることなのである。

ヴォルテールの「ミクロメガス」

ドニ・ディドロ Denis Diderot と並ぶ十八世紀の思想家・作家であるヴォルテール Voltaire だが、代表作の『カンディード』Candide の結末が「各人が自分の庭を耕す」という教訓に終わるので、何だが教理に衣（ころも）をかぶせただけの説話みたいだと感じていた。フランス人の若者に、尊敬する作家は誰かと尋ねたとき、ヴォルテールの名が返ってきたのに、奇異な印象を覚えたものである。

さて、今回読んだ「ミクロメガス」Micromégas だが、シリウスの惑星に住む巨人、ミクロメガス氏と土星の住人が、地球に旅してくるという物語である。では、ジュール・ヴェルヌ

Jules Verne やハーバート・ジョージ・ウェルズ Herbert George Wells 以前にＳＦがあったのかということになりそうだが、ＳＦは空想科学小説であるから、科学的な観点が欠落している作品をＳＦだと考えたら、『竹取物語』までＳＦになってしまう。異界物語の仮面をかぶった寓話というのが、「ミクロメガス」の実相ではないだろうか。

主人公のミクロメガスは身長が八里（三九キロメートル）もある。ヴォルテールはミクロメガスの身長と地球人の大きさから、巨人の生まれた星が地球の二一六〇万倍の円周を持つと計算する。ところが、この星にはイエズス会の小学校があったり、蚤（のみ）と蝸牛（かたつむり）の形態の研究が異端審問の裁判にかけられたりする。二二〇年後に出た判決で、八百年間宮廷への出入りを禁止

される。宇宙空間を舞台にしていても、十八世紀当時のヨーロッパをモデルにしているだけなのである。

友人の土星人は、身長が一千トワーズ（一九四九メートル）もあるが、ミクロメガスから見れば矮人（わいじん）である。およそ二十倍の差があるから、人間から見た昆虫みたいなものだろう。その二人が地球に来たものだから、初めは地球に生物が存在するとは思わなかった。顕微鏡でようやく鯨を発見し、ついに船に乗ったダニほどの大きさの人間を見つける。霊魂は生物の大きさがいくら小さくてもあり、人間を万物の霊長に据（す）える人間中心主義をあざ笑っている。この微生物ほどの地球人にも哲学者がいるが、難しい議論には難解なギリシャ語を用いて、周囲の者を煙（けむ）に巻いている。

木村毅（きむらき）は小説の書き方を、演繹法と帰納法に大別している。演繹法はテーマを敷衍（ふえん）して物語化していくのに対し、帰納法は事件の取材をもとに、真実にたどり着こうとする。いわゆる、ドキュメンタリーの手法である。前者は想像力を駆使した作品を生み出すが、下手をすると、テーマに色づけしただけの作り物になってしまう。後者は取材する側の問題意識が乏しいと、事実の羅列（らレつ）に終わってしまう恐れがある。

ヴォルテールの「ミクロメガス」の不満を言えば、演繹法の短所ばかり目についてしまう点である。創作の過程で演繹的に物語を展開するにしても、その痕跡（こんせき）を感付かれないようにするのが、作者の腕の見せ所である。

ではどうすべきかと言えば、「ミクロメガス」だったら、宇

宙空間をリアルに再現して、ミクロメガスの目から見たように、細密に描写していけばいいのである。また、文章に詩的なイメージを持たせていけば、読者は空想的な世界に我が身をゆだねることができる。

しかし、ヴォルテールは、手っ取り早く自己の主張を記述してしまったので、想像力の世界で遊ぶ喜びを読者は得られないわけである。

ヴォルテールの「バビロンの王女」

十八世紀初頭に、アントワーヌ・ガラン Antoine Galland によるフランス語訳『千夜一夜物語』Les Mille et une nuit が刊行された。ヴォルテールのこの作品も、その影響下で書かれたと言われている。

作者不明の語り物の集成である『千夜一夜物語』は、突拍子もない設定や、夢物語のような空想、現代ではあり得ない残酷な設定など、リアリズムに反しながらも、我々の無意識を刺激してやまない。人物描写も類型的ではあるが、人間の魂を揺さぶる元型的なテーマが扱われるので、単なる絵空事（えそらごと）として扱うことはできないのである。

ヴォルテール Voltaire の「バビロンの王女」La Princesse de Babylone は、舞台設定としては、ヒロインのフォルモザントが、貴公子アマザンを追って世界を旅する話である。口をきく不死鳥や伝説の一角獣も登場するから、お膳立てとしてはエキゾチスム満点である。ただし、ヴォルテールは諸国の文化を批評したいがために、フォルモザントを旅立たせたのであるから、行く先々でアマザンに追いつけないのも、追いついてしまったら、遍歴が終わって批評が続けられなくなるからである。

追いついたところで、アマザンが商売女と寝ているところをフォルモザントが見て、絶望して旅立ったのを、今度はアマザンの方が追いかけていく。最後は異端審問で捕らえられたヒロインを、アマザンが救い出し、めでたしめでたしという結末で

ある。

作者の目的は文明批評であるわけだから、おざなりの説明が続くばかりで、人間の魂を揺さぶるような描写はない。外見は『千夜一夜物語』風でも、似て非なる作品なのである。

ヴィリエ・ド・リラダンの「ヴェラ」

死んだはずの人の姿が見え、語りかける人がいる。三島由紀夫が自衛隊で自決した後、川端康成は愛弟子（まなでし）だった三島の幻影を見ていたらしい。死者の魂が存在するかどうかは別として、助けることができなかった悔恨が、川端を非現実の世界に引き寄せていったのだろう。愛弟子の死から一年数ヶ月後、川端も謎の自殺を遂げた。

愛する者を失った主人公が、妻の復活をひたすら願うというテーマは、エドガー・アラン・ポー Edgar Allan Poe が好んで描いたものである。「リジイア」Ligeia では、愛する亡妻リジイアが、第二の妻の遺体が変貌することで復活するという怪奇

小説である。ポーの「モレラ」Morella も同工異曲で、愛する妻モレラが亡くなった後、忘れ形見の娘は、モレラそっくりに成長していく。

愛する人の死とその復活を願う思いを、怪奇小説仕立てではなく、幻想的な香りをたたえた心理小説に仕上げたのが、ヴィリエ・ド・リラダン Villiers de l'Isle- Adam の「ヴェラ」Véra である。

日本では一般に、リラダンと呼ばれているが、ヴィリエ・ド・リラダンという姓の一部に過ぎない。正式な氏名は、ジャン＝マリ＝マティアス＝フィリップ＝オーギュスト・ド・ヴィリエ・ド・リラダン伯爵 Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, comte de Villiers de l'Isle-Adam というとても長い名前を持つ、

十九世紀フランスの作家である。

代表作は短編集の『残酷物語』Contes Cruels で、「ヴェラ」はその中で特に卓越した作品である。テーマは亡き妻への夫ダトール伯爵の愛であり、ポーの短編と違って、こちらは伯爵の内面を淡々と描いていく。妻が死んだことを、意識の奥深くに封印し、想像力の力によって、妻が生きているかのように振る舞うのである。徹底した自己暗示によって、妻の幻影が現れ始めるのだが、どのような結末になるかは、ご自身で味わっていただきたい。リラダンの筆致は完璧の域に達している。

この作品に最初に触れたのは、まだ僕が未成年の頃、齋藤磯雄（さいとういそお）訳の『残酷物語』においてである。典雅（てんが）で詩的な訳文は、一字一句をおろそかにしないリラダンの精神を、日本語において再

現している。今回はボルヘスが編纂（へんさん）した『バベルの図書館』の日本語版、井上輝夫（いのうえてるお）訳で読んだ。齋藤訳より平易だが、翻訳文臭さのない、詩的な味わいの漂う文体である。

いかに悪を描くか？

サド侯爵（こうしゃく） Marquis de Sade が書いた『悪徳の栄え』 l'Histoire de Juliette ou les Prospérités du vice『美徳の不幸』Les Infortunes de la Vertu は、十八世紀の暗黒小説であって、悪夢のような光景のなかで、背徳的な行為に身を任すほど、姉ジュリエットは精彩を増すのに対し、純潔を守ろうとする妹ジュスティーヌは不幸のどん底に落ちていく。シュルレアリストの先駆者の一人として、アンドレ・ブルトン André Breton に推奨されているだけあって、サドの展開する黒いイメージは印象的である。サドが描いたのは、人間的な成長を描く「教養小説」を、悪女としての成長にデフォルメした「反教養小説」である。

これらの作品は、後半生を獄につながれたサド侯爵の脳裏が生み出した幻想であって、作品を書くことで精神の自由を得ていたと考えられる。いくらダークな内容であっても、陰惨な印象はともなわず、道徳的な「禁忌」を「侵犯」する快感がともなっている。だから、ぞくぞくする面白さに読者は惹かれていくのである。

シャルル・ボードレール **Charles Baudelaire** の世界のように、悪と美が切っても切れない仲にあるのは、共通する根源から発しているからである。要するに「快楽」を満たそうという欲求が、犯罪や淫楽、耽美の世界に展開していくのである。

また、聖なるものを希求することと、頽廃した世界に転げ落ちるのは、方向は逆であっても、退屈な日常からの「解放」という点では、共通しているのであり、聖職者として尊敬されている人物が、淫楽に身をゆだねるということも、決して不可解なことではないのである。

激越なカトリシズムの作家、レオン・ブロワ **Léon Bloy** の掌編ほど、読む者を不快にするものは珍しい。サドやボードレールにあっては、悪は自由な精神や快楽をもたらしてくれるが、ブロワにおいては、下劣な世界を憎むために、作品世界に悪が導入されているのである。

その仕掛けはまず下卑たもの言いにある。

おれ、お姐ちゃんにペットリと取りつきたいんだよ、わるいできものみたいにな。いいかね、おれのキッスは、

どんなダンナでもうっちゃったっていい程のねうちがあるんだぞ。バラ色をした小ネズミちゃんよ、そしたらなあ、あんたも臭い匂いがしてくるんだからな。おれのそばにいたら、臭い臭い情欲の匂いをプーンと放つようになれるんだよ。（「ブルール氏の信仰」田辺保訳）

こんなじいさんが現れた日には、顔を見ただけでも、こちらに虫酸が走ってしまう。話の内容も噴飯物で、変質者列伝とでも副題をつけたくなる。

母を火事で亡くし、姉が海難事故で行方不明になった青年、マクサンスはある夜、献身的で信心深かった姉に似た娼婦と出

会う。純真だった姉のイメージを損ないかねない空似に、マクサンスを恐怖すら抱くのだが。娼婦はマクサンスに「抱かせて、キスをさせてください」と言い、「あたしのかわいいマクサンス」と言って、トラックの車輪の下に身を投げる。実は空似ではなく、娼婦は行方不明の姉だったのである。ブロワは最後に、「姉の頭は粉々に砕け散った」とまで書いてしまう。（「あんたの欲しいことはなんでも」）。

マクサンスの姉がどうして娼婦に身を落としたのか、その点に一切触れていないところに、作品としての欠陥を感じる。弟に再会したところで、恥ずかしさと自分を許せない気持ちから、トラックに身を投げる場面で止めておけば、まだ読者は感動するだろうに、姉の死体の様子まで書いて、うんざりさせてしま

うのである。

レオン・ブロワは、下劣な世界に対する怒りを、コントのような掌編にまとめているが、十分な描写がされていないので、物語の世界に読者は十分に引き込まれない。偏執狂のように、怒り狂った調子でまくし立てており、周囲の人間を巻き込んで辟易させることに、密かな愉悦を感じるねじ曲がった性格だったのだろう。

描写が不足していることで、読者はフィクションの世界として、等閑視することもできない。こちらの気持ちも考えずに、しゃべりまくる電話を、延々と聞かされているようなものである。迷惑なだけではない。悪を糾弾していたはずの語り手自身が、悪の権化になってしまっている。

人を不快にさせる天才の書いた掌編の中で、極めつけは「最後に焼くもの」である。心臓の弱い人は読まない方がいい。こんな作品は焚書にしてしまえばいいと思ったほどだ。

ジャック・カゾットの「悪魔の恋」

フランス革命で断頭台に消えた作家、ジャック・カゾット Jacques Cazotte の代表作である。ヴォルテール Voltaire は「千夜一夜物語」風の幻想小説、「バビロンの王女」La Princesse de Babylone を書いたが、現代人の目から見れば、鑑賞する水準に達していない。人物が生きていないからである。カゾットの「悪魔の恋」は、現代人でも十分楽しませるだけの、豊かな想像力と描写力の産物である。

悪魔や死霊、精霊との恋という題材は、ロマン主義の影響を受けた文学者が好むものである。テオフィル・ゴーチエ Théophile Gautier の「死霊の恋」La Morte Amoureuse などは、

指先の血を吸いたがるぐらいで、描かれているのは恋する乙女である。それも、男性にとっては理想的な女性、下手をすればお人形さんである。

カゾットはロマン主義の時代には、すでに命を絶たれていた。ルイ十六世の逃亡を画策したからだとされる。死の二十年前に書かれた「悪魔の恋」では、語り手のアルヴァーレは、降霊術で悪魔を呼び出す。小姓ビヨンデットの姿を借りた悪魔は、男装の女性ビヨンデッタに変身し、生身の女のようなあでやかさを帯び、降りかかる災難にも健気(けなげ)に耐える。その姿にアルヴァーレは、悪魔であるという警戒を解いて、真実の恋心さえ抱き始める。

ロマン主義者なら、人間と悪魔との間であっても、まことの

愛なら賞揚するだろうが、カゾットは一枚上である。詳しい筋書きは、実際に読んでいただくとして、女性の悪魔的な側面も描くことを忘れていない。

カフカの「断食芸人」をめぐって

大学生の頃、僕は夢中でフランツ・カフカ Franz Kafka を読んでいた。『審判』Der Process『城』Das Schloss『アメリカ』Amerika の三大長編はもとより、『変身』Die Verwandlung や短編集の『ある流刑地の話』In der Strafkolonie なども読みあさった。何が僕を引きつけていたんだろう。大人になろうとして、なりきれずにいた自分の不安を、カフカの作品の中に見出していたからだろうか。

当時はバブル経済が崩壊する前夜で、学生たちも金遣いが荒く、奇抜なファッションに凝り、将来に関しても楽天的だった。そんな風潮に背を向けて、あえて不条理な世界に、真実を求め

ていたのだろうか。

たしか「断食芸人」Ein Hungerkünstler は、角川文庫版の『ある流刑地の話』に収録されていた。カフカはいかに特殊な状況でも、緻密なタッチで淡々と描いていく。断食することを見世物にして生きている芸人、それも動物のように檻の中でさらされる芸人なんているのか、と思ってしまったが、カフカは現状を報告するかのように描写していく。

カフカの文学の背景として、絶対的な神への畏れと、神のように服従を強いる父との葛藤があるとされる。カフカは抵抗することができない。描かれている世界では、何事も思うようにいかず、時間には間に合わず、事態の意味も分からず、虫けらのような死を迎える。「断食芸人」においても、芸人自身は「断

食せずにはいられなかっただけのこと」と洩らす。運命に逆らうことはせず、しまいには餓死して、藁くずと一緒に葬られる。

死を前にしたカフカは、親友のマックス・ブロート Max Brod に作品を焼却するように頼んだ。ブロートが裏切ったおかげで、我々はカフカの作品群を読めるわけだが、中年となった今、改めてカフカの作品を読むと、絶望感に浸されて息苦しくなってくる。

日本の社会自体が、カフカの描いたように、先行き不透明な不安に覆い尽くされているからだ。だから、せめて読書の時ぐらいは、胸に希望を抱かせてくれる作品が読みたくなる。

若い頃の僕は、あえて不条理の世界に、魅力すら感じていた

わけだが、それは世の中がそれだけ明るく、内心では将来に希望を抱いていたからだろう。不安に耽る余裕があったということか。

今や、日本は巨大地震や大津波、放射能への恐ればかりでなく、戦争の足音さえ聞こえてきそうな状況である。カフカが描いた不条理の世界も、単に青春時代の不安を描いたものではなく、カフカが肌で感じていた社会の不気味さだった。

カフカは四十歳で死んだ。それは不幸なことであるけれども、更なる不幸の時代を見ずに済んだだけ、幸せだったとも言える。カフカの死後、家族はどうなったろう？　妹たちはナチスの収容所で殺害されたのだ！

よみがえったラザロ

日本語の「よみがえる」という動詞は、語源的には「黄泉（よみ）の世界から帰ってくる」という意味である。古代の日本人にとって「黄泉の世界」は、暗くてじめじめした所であり、死んだ妻、伊弉冉尊（いざなみのみこと）を追っていった伊弉諾尊（いざなぎのみこと）は、おぞましい姿となった妻を見て、この世に逃げ帰る。恥をかかされたと怒った伊弉冉尊は、鬼たちを引き連れて追ってくる。

ギリシャ神話で、死んだ妻エウリュディケ Eurydike を、「黄泉の世界」から連れ帰ろうとしたオルフェウス Orpheus が、振り返ったために、悲しい別れをしなければならないという話と比べると、『古事記』の世界に描かれている日本人の感覚は、

死後の世界を美化などせず、おぞましいまま提示している点で、ギリシャ人よりはるかに現実的である。

キリスト教は天国と地獄の存在を説き、善人は死後に救われるとして、死そのものを直視しようとしない。その点では、極楽と地獄の存在を説く仏教も同じである。善人にとっては、死後の世界は美化されているわけである。

ここで取り上げるのは、『ヨハネの福音書（ふくいんしょ）』で語られるラザロ Lazarus である。病死して四日後、キリストが呼びかけるとよみがえったとされる。これがキリストの行った奇蹟として、キリスト教が広まるきっかけになった。キリストが十字架にかけられた後も、ラザロは福音の伝道に努め、死後は守護聖人として祀（まつ）られている。

ところで、二十世紀初頭に活躍したロシアの小説家、レオニード・アンドレーエフ Leonid Andreev が描いた「ラザロ」Lazarus は、よみがえった後も肉体に死の痕跡をとどめ、死のおぞましさを、眼差（まなざ）しによって語っている。不気味さのせいで、姉妹にも見捨てられたラザロは、出会う人をことごとく不幸にしていく。若者から希望を奪い、彫刻家の才能を喪失させ、死について知っていると自負する賢者を、思考不能に陥らせる。強い精神力を持っていたローマ皇帝アウグストゥス Augustus も、生きる喜びを失ってしまう。皇帝はラザロの眼差しを「邪視」ととらえ、ラザロの目玉をくり抜く。盲目になった後も、ラザロは苦行者のように、しばらく生き続ける。死そのものを知った「ラザロ」は、福音書に描かれた聖者ラザロの影のよう

な存在である。

死について考えることは、貴重な命を大切に生きるように促す。それは不死の存在ではない人間には、必要なことだけれども、死そのものを見つめようとして、耐えられずに生へ視線をそらすことである。永久に自分が消滅する死を見つめ続けると、この世の輝きは失われてしまうのである。

イヴァン・イリイチの死

僕がまだ二十代だった頃、ジョージ・オーウェル George Orwell のトルストイ論を読んだことがあった。晩年のレフ・トルストイ Lev Tolstoy が、芸術的に書くことを否定し、人生論のようなものを有難がったのを批判した内容だった。ほとんど哲人と化してしまっては、想像力豊かな描写は、影を潜めてしまう恐れがある。

貴族の家柄に生まれたトルストイが、依怙地（いこじ）な老人のように、田舎の駅で寂しく息を引き取ったのも、人生の豊かさから目を背けたからだというのが、オーウェルの主張だった気がする。「イヴァン・イリイチの死」The Death of Ivan Ilyich は、晩年

のトルストイの文学観を反映したような作品である。不治の病に苦しむ役人が、内臓の激痛に加えて、世間体を取り繕うばかりだった人生に絶望し、延々と断末魔の苦しみを味わうという話である。重苦しい文体には、息をつく余裕さえ残されていない。

死を描く小説の場合、病的な神経がとらえたこの世の美しきが描かれることが多い。結核で夭折した梶井基次郎の短編のように。しかし、トルストイは束の間の安らぎさえ、イヴァン・イリイチに与えない。重苦しい時間が、重苦しいまま、リアリズムの正確さで綴られていく。

自殺を空想した眠られぬ夜、熱病にうなされて、無意味な問いに苦悩し、息苦しさに悶え続けるような、そんな感覚にとら

われた僕は、しばしばこの作品を放置し、なかなか読み終えることができなかった。

イヴァン・イリイチに許された唯一の救い、それは光の中に消え去ること、死を受け容れることだった。この小説は誰でも最後に迎える死を、仮想的に体験させてくれる稀有な作品である。

ジョバンニ・パピーニの「泉水のなかの二つの顔」

イタリアの作家ジョバンニ・パピーニ Giovanni Papini の作品集序文で、ホルヘ・ルイス・ボルヘス Jorge Luis Borges は、パピーニの小説を読んで忘れてしまったことに触れている。「忘却（ぼうきゃく）はしばしば記憶の深い形式にもなりうる」と述べ、「自分の独創とばかり思いこんでいたのに、じつはそれを私が別の空間、別の時間に移しかえて私流に練り直したに過ぎなかった」と続けている。パピーニの「泉水のなかの二つの顔」Due immagini in una vasca は、「過去の自分」と出会う話であるが、ボルヘスはこの作品を読んで忘れたのち、短編集『砂の本』El libro de arena を書いたことになる。

パピーニが書いた作品では、主人公の私は、かつて若い頃過ごした町を再訪し、泉水のなかを覗（のぞ）き込むことで、背後に現れた「過去の自分」と再会することになる。「現在の自分」にとって、「過去の自分」は新鮮味がなく、陳腐（ちんぷ）な情熱に燃えている。その一方、「過去の自分」は「現在の自分」を慕い、どこまでもつきまとっていく。

最初二人は親しく話していたが、「過去の自分」は「現在の自分」の話を理解できない。仮に理解ができたりしたら、「過去の自分」が「現在の自分」から影響を受けたことになり、時間のパラドックスが生じて、「過去の自分」の延長線上にある「現在の自分」の存在が危うくなるからである。

話の最後で「過去の自分」を失った「現在の自分」は、「ど

うしても思い出せない一種のもどかしさのようなもの」を感じ、自己の全体性が失われたことに気づくのである。

ペドロ・アントニオ・デ・アラルコンの「死神の友達」

ペドロ・アントニオ・デ・アラルコン Pedro Antonio de Alarcón は十九世紀のスペインの作家である。「死神の友達」El Amigo de la Muerte という物騒なタイトルの短編は、人間の生と死をキリスト教の世界観に基づいて描いたものである。主人公のヒルは伯爵の私生児だったが、伯爵夫人に疎まれて、靴屋の息子として育てられる。

ヒルは公爵の娘、エレーナと知り合い、互いに愛し合うようになる。ウィリアム・シェークスピア William Shakespeare の『ロミオとジュリエット』Romeo and Juliet を想起させる設定である。伯爵の死後、伯爵夫人によって、ヒルは追放され、エレー

ナとの仲も引き裂かれる。

その後、ヒルは死神を友達として幾多（いくた）の冒険をする。死神が現れることで人が死ぬ。それによって、ヒルは人の死を予言することにより、出世の足がかりを得る。エレーナとの再会を果たすと、不吉な死神を遠ざけようとする。しかし、ついに死神が姿を現したので、ヒルはエレーナか自分のいずれかが死ぬのだと感じる。

死神とともに世界を旅するヒルは、今までの出来事がすべて夢で、ヒルもエレーナも六百年前に死んでいたことを告げられる。ようやく果たしたエレーナとの再会も、墓場で延々と眠り続けた後、一時間の間に見た幻（まぼろし）に過ぎなかったというのである。最初に死神が現れた時点で、ヒルは死んでいたというわけ

である。ヒルの自殺を知って、悲嘆したエレーナも死んでしまったらしい。ところが、死神の説明によれば、エレーナさえも実在はせず、創造主の夢に過ぎないと告げられる。

死神の計らいで、一瞬、ヒルとエレーナは互いの姿を認めて喜び合うが、すぐに二体の死体と化してしまう。やがて「最後の審判」の時が訪れ、地球は崩壊して、眠りから覚めた死者たちのうち、天国に迎えられる者は、創造主の中に溶け込んでしまい、許されない者は他の星での生を強いられる。

要するに、天国に召されるというのは、光の中に消えて個別性を失うことを意味するのであり、天国で現世のように生活することではない。別の世界に再生させられるのは、魂がまだ浄化されていないからであって、この辺の考え方は、『チベット

の死者の書』Bardo Thodol で語られる内容と、それほど離れているわけではない。

言語で動物とコミュニケーションできるか？

ジョン・C・リリー John Cunningham Lilly 博士がマッド・サイエンティストだったかどうかは知らない。イルカに言語を覚えさせようとして、本気で研究していたのは事実だが。果てはECCO（地球暗号統制局）なるものが実在すると主張していたというから、生前からあの世を垣間見ていたのかもしれない。

動物同士が鳴き声でコミュニケーションしているのは事実でも、人間と同じように言語を使っているわけではない。言語学者は人間の言語の特徴として、「二重分節性」という性質を指摘する。要するに、言語は意味を持つ「形態素」と、意味を持たぬが意味を弁別するための「音素」に分割され、限られた音

素の組み合わせで、多くの形態素を生み出し、それらが無限に近い単語を生み出すのである。人間の言語を理解するためには、イルカがコミュニケーションに用いる声に「二重分節性」が認められるか、少なくとも、人間の言語の「二重分節性」をイルカの脳が理解できなければならない。

リリー博士の実験が不毛に終わったらしいのも、その観点が欠けていたからかもしれない。動物に言語を覚えさせる実験は、類人猿でも行われていて、オランウータン科のボノボなどは、発声はできないものの、文字のカードを用いて意思の伝達をするという。意味内容とは無関係の絵文字を組み合わせ、それを指し示すことで表現するというから、意味と抽象的記号による「二重分節性」を、原始的な形で習得できるということになる。

それは霊長類だから可能だったのだろう。

うちの犬は人間の言葉が分かるんですと、愛犬家が主張することがあるが、それは犬が人間の仕草から、こちらが望んでいることを演じているに過ぎない。

いや、そんなことはない、日本テレビの『天才！　志村動物園』には、動物の言葉を理解するハイジという女性が登場するじゃないか、という人もいるだろうが、それは動物の表情を読むのに長けていて、かつ、こちらの意図を、ある程度、動物に伝えられているに過ぎない。ハイジは動物の表情を人間の言語に翻訳しているだけで、動物の言語（？）を直接理解しているわけではない。それに、動物の気持ちとして語られる内容のどこまでが本当か、実証する方法がない。

病気の犬が語ったとされる話を聞いて、飼い主が涙を流して喜ぶとしたら、それはイタコの口寄せで死者の言葉とされる語りを聞いて、遺族が癒されるのと同じで、本当かどうか分からないけれども、役に立っているんだから、それでいいじゃないかといったレベルである。

さて、動物にも人間と同じような言語があるという神話をひっくり返し、人間が言語を拒絶して、サルに退化したのだとしたら、という仮説で物語を構成したのが、レオポルド・ルゴーネス Leopoldo Lugones の「イスール」Yzur という短編である。

語り手はこの仮説を実証するため、サルに言語を覚えさせる実験を続ける。コミュニケーションを拒絶した人間が、サルに

退化したということが前提となっており、言語を強要することで、「イスール」という名のサルは、精神錯乱と髄膜炎を併発したような症状に陥る。聾唖者に精神病の素因があるとしている点など、人権保護団体のお叱りを受けかねない記述もある。語り手の行っている実験も、ほとんど動物虐待である。

創作法という観点から言えば、一般に信じられている先入観を、ひっくり返すことで奇譚を作るという方法を教えてくれたわけだが、物語の内容は悪夢以外の何物でもない。

『千夜一夜物語』を読んでみよう

『千夜一夜物語』One Thousand and One Nights は『千一夜物語』、または『アラビアン・ナイト』Arabian Nights の名で知られている。「シンドバッドの冒険」Sinbad's Adventures や「アラジンと奇跡のランプ」Aladdin And The Lamp「アリ・ババと四十人の盗賊」Ali Baba and the Forty Thieves などは、絵本やアニメ、演劇などで知っている方も多いだろう。後の二編はアントワーヌ・ガラン Antoine Galland が仏訳を作るときに加えたもので、原本には含まれていない。ガラン訳は分量も翻訳も不完全なもので、ジョゼフ＝シャルル・マルドリュス Joseph-Charles Mardrus による仏訳が、アラビア語の原本の姿を

忠実に伝えている。今回僕が読んだ筑摩世界文学大系所収の『千一夜物語』は、マルドリュスによる仏訳からの重訳である。全体量の四分の一程度の抄出である。日本ではリチャード・フランシス・バートン卿 Sir Richard Francis Burton の英訳からの重訳もよく読まれてきた。ちなみに、岩波文庫の完訳はマルドリュス訳からの重訳で、ちくま文庫の完訳はバートン訳からの重訳である。

『千夜一夜物語』の構造の特徴は、話が入れ子状になっているという点である。妃（きさき）の不倫で女性不信になったシャフリヤール王は、毎晩若い女性を殺害し続ける。国中の若い女性が殺されてしまったとき、大臣の娘シャハラザードは、毎晩王に物語を聞かせていくことにする。王に殺されないように、あともう

少しのところで話をやめる。テレビドラマと同様に、いいところで「つづく」という形で区切り、次の話に期待をさせるというわけである。シャハラザードが「漁師と鬼神との物語」Le Conte du pêcheur et du démon を話し、その漁師は「イウナン王の大臣と医師ルイアンの物語」Histoire du roi Yunan, de son vizir et du médecin Douban を話す。イウナン王は「シンディバード王の鷹」Récit du roi Sindibad et de l'autour について話すといった具合である。

イスラム教では禁じられているはずの、男女の卑猥な行為や、女性の陰部の赤裸々な記述、酒や大麻の摂取などと、絶対神アッラーと預言者ムハンマドへの讃仰の言葉が入り交じっている。インドの説話がアラビア語に翻訳され、全体がイスラム文

化で染められ、アラブの説話も組み込まれといった複雑な成立事情が、変化に富んだ味わいを生み出している。

「シンドバッドの冒険」などは、どなたもご存じだろうから、今回は分量、内容ともに匹敵する面白さの話を紹介することにしよう。「大臣ヌーレディンとその兄大臣シャムセディンとハサン・パドレディンの物語」Conte du vizir Nur ad-Din et son frère Shams ad-Din は、絵本などには出てこないし、子どもに読ませるには差し障りのある描写もある。古い説話のパターンと、魔神が関与する超自然の介入、さらに人間の情愛を示す描写が入り交じり、現代小説にはないエスニックな香りを醸し出している。

エジプトの大臣に二人の息子がいた。兄のシャムセディンと

弟のヌーレディンは、自分たちに女の子と男の子が生まれたら結婚させる約束をする。その後、兄弟は仲違いし、弟のヌーレディンはバスラに亡命する。ヌーレディンはその地の大臣の娘と結婚し、世にも美しい息子、ハサン・パドレディンを授かる。同じ頃、兄シャムセディンも類い稀な美しい娘、セット・エル・ホスンを授かる。こうした類型的な設定は、古い説話にはよく見られるものである。

弟のヌレーディンはバスラで大臣を務め、やがて病没する。ハサン・パドレディンはバスラの王から誤解を受け、亡父の墓の前で泣き濡れていた。そこに魔神が現れて、ハサン・パドレディンをさらってエジプトに連れて行く。その地でハサン・パドレディンは、父と伯父が約束したように、セット・エル・ホ

スンと結ばれてしまう。夜が明けると、ハサン・パドレディンは、再び魔神にさらわれ、シリアに置き去りにされる。ハサン・パドレディンは、自分に何が起こったのか理解できない。さっきまでカイロにいたと、周囲の者に言うと、大麻でもやっていたんだろうという誤解を受ける。

セット・エル・ホスンは男の子、アジブを生む。成長したアジブは実の父が誰であるか分からず、悩んだ末に母とともに、シリアへ父親探しの旅に出る。ある日、菓子職人をしているハサン・パドレディンの店に、アジブとおつきの宦官が、こっそり入り込む。この時点では、アジブは店主が、実の父であることを知らない。当然のことながら、母のセット・エル・ホスンや、旅の途中で合流した祖母（ハサン・パドレディンの母）に

は秘密だった。

ハサン・パドレディンは、アジブの顔をまじまじと見つめてしまう。その風貌に血のつながりを感じて。しかし、アジブは菓子職人風情（ふぜい）が、無礼な奴めと、ハサン・パドレディンの顔に石をぶつける。まともに石は当たり、ハサン・パドレディンは血を流して倒れる。息子への情愛を抱きながら。

しかし、ハサン・パドレディンのざくろ菓子のおいしさは、ハサン・パドレディンの母（アジブの祖母）からの直伝（じきでん）の味だった。それが決め手となって、ハサン・パドレディンは、実はヌーレディンの息子であり、アジブの父親であることが判明する。

これでハサン・パドレディンが、セット・エル・ホスンと再

会し、息子のアジブらと仲良くエジプトに帰ると思いきや、ハサン・パドレディンの菓子屋はぶち壊され、罪人同様の扱いでエジプトに拉致される。こうした手荒な扱いが、現代とは大いに異なり、当惑させられると同時に、エキゾチスムを感じさせるのである。そののち親子水入らずの生活が待っていて、めでたしめでたしとなるのだが。

「アラジンと奇跡のランプ」

世界の十大古典の一つ『千夜一夜物語』One Thousand and One Nights は、原典のアラビア語からではなく、フランス語や英語の翻訳を通して日本に紹介された。アントワーヌ・ガラン Antoine Galland による仏訳やリチャード・フランシス・バートン卿 Sir Richard Francis Burton による英訳からの重訳が、日本ではもっぱら読まれているわけだが、僕が以前読んだのは、ジョゼフ＝シャルル・マルドリュス Joseph-Charles Mardrus の仏訳からの重訳だった。

バートン版やマルドリュス版の中には「アラジンと奇跡のランプ」Aladin ou la Lampe merveilleuse は含まれていない。東洋

学者のガランは、原典にはない物語を、他の書物から組み込んだのか、語り伝えを耳にして脚色することで、原文にはない物語をでっち上げたのか？

この物語の舞台は中国とされ、アラジンも中国人という設定になっているが、イスラム教の王国のように描かれている。西域のウイグル族か、回族あたりをモデルにした王国と考えればいいのだろうか。イスラム教が行われていて、国王もサルタンと呼ばれている。

怠け者だったアラジンは、アフリカの魔術師にそそのかされて、地中にあった「奇跡のランプ」を手にしたまま生き埋めになったが、指輪の魔神の力で地上に生還する。奇跡のランプの魔神を駆使することで、ついに国王の娘、パドルールブードー

ル姫との結婚にこぎ着ける。

読んですぐに気づくのは、描写において現実と非現実が隣り合っているということである。国王の娘を平民の男が嫁にもらおうなど大それたことだと、母にアラジンが説得される場面など、かなりリアルに描かれている。ところが、アラジンが奇跡のランプで招き寄せた富を目にすると、母親はそそくさとサルタンに懇願（こんがん）に出かけていく、その豹変（ひょうへん）ぶりは何とも奇妙である。

この物語は現代人の倫理観からは、相当外れた内容になっている。魔法を使って王女の夫になったり、巨大な宮殿に住まうようになったりというのは、庶民の抱く夢物語なのだが、王女を手に入れるために、大臣の息子と王女を、ベッドごと拉致して、一晩中息子をトイレに押し込める一方、愛する王女の前で服を脱ぐアラジンは、現代人から見れば、とんだ性犯罪者である。

空飛ぶ絨毯（じゅうたん）は出てこないけれど、男女の寝たベットが空中を移動したり、果ては王女や侍女ごと空飛ぶ宮殿となって、中国とアフリカの間を一往復するあたりには唖然（あぜん）とする。

また、魔の手から逃れるためとはいえ、王女は平気な顔して、魔術師に毒を盛って殺してしまい、一部始終を父親であるサルタンに報告する。復讐に来た魔術師の弟を、アラジンは王女の前で刺し殺す。原典のままでは、とても子供に読ませられる内容ではない。

ランプの魔神の力を借りて、平民だったアラジンが王国を支

配する権力を手に入れる。日本人の倫理観からすれば、これだけ富と欲望を貪るのだから、その埋め合わせとして、恐ろしい結末が待っているのではないかと、想像してしまうところである。

幼い頃絵本で読んだ「金の魚」という話は、挿絵に藁葺き屋根が描かれていたから、てっきり日本の昔話だと思っていたが、実はロシアから伝わったものだった。言葉を話す金の魚を救った漁師は、お礼として莫大な財産と輝く御殿を手に入れるのだが、妻の飽くなき欲望はついに、海の王になることを望んで、二人はもとのぼろ屋に戻され、着飾っていた妻は、老いさらばえた婆さんになってしまう。

一方、「アラジンと奇跡のランプ」では、魔術師の弟にそそ

のかされたアラジンと王女は、宮殿の天井からロック鳥の卵を吊すように、ランプの魔神に命じてしまう。すると、魔神は主人であるロック鳥に対する不遜な要求に激怒する。「金の魚」と同じように、宮殿が崩れ去るかと思えば、魔神の怒りは抑制されていて、そそのかした魔術師の弟の陰謀を暴く。

波瀾万丈な冒険はあるのだが、結局アラジンのやりたい放題で物語は終わる。富と財産が得られれば、自ずと人徳が高まり、栄誉を手にして国の権力を握ることもできるという、楽観的な思想が底流にある。

あと、リアリズムの観点から、物語としての欠陥に触れておこう。アラジンの宮殿が魔術によって造営され、大臣がサルタンに忠告しているのに、サルタンの方では一向に無頓着な点

である。イスラム教においては、魔術は死に値する罪のはずである。現にサウジアラビアなどでは、占いをしただけで死刑判決が出るのに。

ボルヘスの「一九八三年八月二十五日」

松尾芭蕉は元禄七年（一六九四）十月十二日、旅先の大坂で五十一年の生涯を閉じた。最後の句は「旅に病んで夢は枯野をかけ廻る」であるが、これが名句であるかどうかは意見が分かれるようである。俳句の極意は、鷹羽狩行によれば、「瞬間を永遠のものとする」ところにあるのだから、体言止めや切れ字が好まれる。説明するのではなく、存在そのものを提示して、鑑賞する者に、存在の放つすべてを追体験させるのが名句である。

したがって、動詞で終わる「枯野を駆け巡る」では、鑑賞する側は「永遠」を感じずに、死を前にした不安や、脳裏をとめ

どなくよぎる幻影に、翻弄される眩暈を感じてしまうのである。しかし、死を前にした意識の混濁を、もう一人の芭蕉がとらえた名句だと感じたのは、ホルヘ・ルイス・ボルヘス Jorge Luis Borges の「一九八三年八月二十五日」25 Agosto 1983を読んだ直後だった。

この小説でボルヘスは、六十一歳の自分と八十四歳の自分に対話させている。もう一人の自分との対話は、ボルヘスが好んだテーマで、短編集『砂の本』El libro de arena ですでに試みている。この種の先駆的作品としては、曹雪芹（そうせつきん）の『紅楼夢（こうろうむ）』の五十六回で宝玉が夢の中でもう一人の宝玉と出会う話や、ジョバンニ・パピーニ Giovanni Papini の「泉水のなかの二つの顔」Due immagini in una vasca における過去の自分と葛藤する

話などがある。

ボルヘスの「一九八三年八月二十五日」は、自殺しようとしている八十四歳のボルヘスを、六十一歳のボルヘスが訪問するという設定になっている。もう一人の自分、ドッペルゲンガー（分身）に出会うのは、死が差し迫ったときだという伝説がある。八十四歳のボルヘスは、六十一歳の自分のことや、その後に起こることを知っている。すると、八十四歳のボルヘスが本物で、六十一歳のボルヘスは分身ということになりそうであるが、実際の語り手は、六十一歳のボルヘスの方となっている。

どうやら、この作品の中では、直線的に進む時間は否定されていて、六十一歳のボルヘスは自身の時間を、八十四歳のボルヘスと平行して生きているかのようである。時間の一方的な進

行が幻想に過ぎないなら、各瞬間の自分が同時に、夢として存在しても良いとする考えが、背景にあるのではないか。

物語の最後で、八十四歳の私は死ぬ。「ある意味では、彼とともに私も死んだのだった」と六十一歳の私は思う。しかし、「外で私を待っていたのは、別の夢だった」とあるから、六十一歳の私は、八十四歳まで生きる夢を見続けるのだろう。

無限の数の自分が存在するなら、今の自分が死んだとしても、別の自分が同じ生をたどり続ける。すべてが夢まぼろしというのだろうか。これが死を前にした意識の混濁でなかったとしたら、の話であるが。

現実のボルヘスは三年後の一九八六年に死亡しているが、無限に存在する各瞬間のボルヘスは、今もあなたが読んだことのある作品の構想を練っているのかもしれない。